美国本土裔文学:

植根传统 融入现实

□张 冲

LOUISE ERDRICH
LOVE MEDICINE
James Welch
TER IN THE BLOOD
GERALD VIZENOR
N. SCOTT MOMADAY
HOUSE MADE OF DAWN

部分美国本土裔作家的作品英文版

美国本土裔文学(又称"美国印第安文学")与非裔、亚裔(华裔为主)、拉丁裔(或西裔)文学并列,被公认为当代美国文学的四大族裔文学,是多元文化的美国文学中极具特色的传统之一。作为北美大陆原住民创造的文学传统,美国本土裔文学历经数千年口头文学过程,18世纪70年代开始进入书面英语文学时期,并在19世纪到20世纪30年代进入第一个繁荣期,此时作家辈出,作品丰富,内容多样,形式独特,文类齐全。散文家波西、里奇等在创作中赞美印第安山川文化传统,抨击白人政府对本土裔在土地、经济、文化等方面的掠夺和摧毁;昆塔斯克特的《混血姑娘科吉维娅》、马修斯的《日落》和麦克尼科尔的《身陷重围》等长篇小说,呈现了本土裔人的混血身份问题及其困惑和困境,而麦克尼科尔的《阳光下的奔者》和《敌空来风》、奥斯奇森的《兄弟仨》与《歌唱鸟》等长篇作品,更是通过引人入胜的情节和优美文笔,讲述了本土裔人民在各种语境下的生存抗争。里格斯的成名剧《丁香青青》的情节和大量歌曲,日后被借用到获1943年普利策音乐剧奖的《俄克拉荷马》中。这些作品在主题、情节、意象、原型、语言和叙事风格等方面,奠定了日后本土裔文学发展的基础,成为当代美国本土裔文学的重要源头。

美国本土裔文艺复兴

1969年普利策奖小说奖颁给美国本土裔作家莫马迪的《晨曦屋》(又译为"日诞之地"),这一划时代事件引发了现代美国文学史上著名的"本土裔文艺复兴"。同年,莫马迪的自传《通向雨山之路》出版,作品将家族历史与基奥瓦印第安人的神话传说相交织,形成颇具特色的本土自传风格;也在同一年,社会活动家、政论文作家小德洛利亚出版了文集《卡斯特为你们的罪过而死》,从政治角度思索当代本土裔居民的生活;也是同一年,《南达科他评论》出版由本土裔作家作品汇编而成的本土文学专号,第一部美国本土裔作家作品选集《美国印第安人说话了》也在同年出版。这一切汇集成"印第安文艺复兴"的潮流,使美国本土裔文学进入繁荣期,涌现了一大批优秀作家和优秀作品。

当代美国本土裔诗歌具有独特、鲜明、蓬勃的活力。《南达科他评论》是关于当代美国本土裔诗歌、散文、艺术的两期集刊,是当代本土诗歌发展的重要信号。1971年,亚利桑那大学发行《阳光踪迹》杂志,致力于推介当代本土裔文学。期间,主要的本土裔诗人首次正式引起学界和公众关注,也为文坛带来丰富的声音。印第安人艺术学会也不断鼓励本土裔诗人写出自己的诗作。当代重要诗人,如奥蒂茨、韦尔奇、尼亚图姆、"小熊"等的作品相继问世。1972年,《呢喃的风:年轻的美国本土诗人作品》问世。此后,更多本土诗人受到鼓舞,一些期刊也固定刊登他们的诗作。当代本土裔诗人熟悉美国和欧洲的文化传统,也能熟练地运用典故、原型和诗歌形式。

1975年,《美国诗评》出了"年轻的美国印第安诗人"增刊,由诗人理查德·雨果编辑。雨果在序言中提出,这些诗人和艾略特与叶芝一样,都"感到自己继承了被毁灭和荒芜的世界,在世界毁灭前,人们有了一种自尊感、社会凝聚力、精神上的确定,以及在人世存在的家园感。"同年,尼亚图姆主编的诗集《梦之轮的运送者》出版,收入16位本土诗人的作品,被视为"第一部内容充实的当代美国本土诗歌集";也是在同一年,肯尼斯·罗森主编的《彩虹之声》收入20位诗人的作品。盖瑞·霍布森主编的《被铭记的土地》(1979)收入了50位本土裔作家作品,诗歌占重要部分,该书此后20年内一直被视为最全面的本土裔作品集。1988年,尼亚图姆主编《哈珀20世纪美国印第安诗歌集》,收录并整理了36位当代本土诗人的诗歌作品,这些诗歌中独特的印第安口述传统丰富了美国文学的内质。

当代美国本土诗歌不断为美国历史和政治提供了新视角和批评视野。本土诗人注重探寻传统和文化生存问题,如古老传统和文化如何珍存、个人和民族的文化身份、个性和群体的相互关系、自然世界如何在科技文明中生存、人与自然如何彼此共存发展等,聚焦文化生命的延续和创新之上。当代美国本土诗歌主题广泛,揭示了族裔身份的矛盾性,重新思考文化认同以及印第安文化在当下的生存和意义等。尽管诗人们的部落背景不同,但他们对祖先曾经的流离失所、失去土地和固有生活方式,甚至被殖民者杀害的历史,都有深刻反思,对美国化进程和主流文化的建立持审慎和批评态度。他们直接或间接地经历族裔的创伤、痛苦、异化、同化等,可是他们对文化记忆尤其是痛苦经历的反思却是超越的、艺术的、建构的、积极的。此外,本土诗歌汲取了印第安人特有的口述传统,即代代相传的谈话节奏和方式、吟唱、讲述、口头仪式等。

莫马迪

以莫马迪的小说《晨曦屋》获普利策奖为标志,当代美国本土裔小说创作进入繁荣期。在印第安文艺复兴中崭露头角的小说家中,西尔科、韦尔奇、维兹诺、厄德里克最为活跃、作品也最为丰富。这一时期的小说作品,在形式、结构和语言风格等方面与美国"主流"文学进行互动,在借鉴欧美作家的同时,也呈现富有本土裔传统特色的叙事方式。西尔科《典仪》的结构和文笔具有浓厚的后现代风格;路易斯·厄德里克的"北达科他四部曲"(《爱药》《甜菜女王》《路径》和《燃情故事集》),虚构了名为"小无马地"的印第安人居住地,具有明显的福克纳"约克纳帕托法"结构;维兹诺的绝大部分小说都以极具本土裔传统色彩的"恶作剧者"为主人公,情节虚幻多变又风趣幽默,挑战着"小说"的既定观念;学者作家欧文斯以谋杀、推理、惊悚等通俗小说见长,但其作品中融合着深深的本土历史、文化和传统元素。

本土裔文艺复兴也催生了本土裔戏剧的繁荣,其独特的内容和丰富的形式,使当代美国戏剧呈现多彩格局。这一时期的主要本土裔戏剧家有旗手性质的基伽莫,活跃且多产的格兰西等。

美国本土裔戏剧作品多展现当代本土族裔在保留地上的生活,以戏剧形式呈现他们的困境、问题、迷惘和抗争以及顽强的生存意志和努力。作品时常充满自信和幽默,形成独特的本土裔喜剧风格。重要的是,当代本土裔戏剧在内容和形式上融合了印第安传统文化元素,它们有时直接演绎印第安神话故事,有时将神话传说人物写进剧本情节,有时则以梦境等形式掺入历史事件,反映了本土裔戏剧家们借助戏剧传承和发扬本土族裔传统的愿望。另外,当代美国本土裔剧作家的作品都具有强烈的表演性,有的甚至把传统的印第安典仪直接插入情节,或将其与情节展现自然地融合在一起。

新世纪的美国本土裔文学

进入21世纪,美国本土裔文学发展势头依旧。莫马迪等老一辈作家影响依旧,时有新作;维兹诺和厄德里克为代表的20世纪八九十年代新一代作家创作力旺盛,以自己的作品参与新世纪美国社会、政治、文化的发展;以阿莱克西等为代表的新一代本土裔作家崛起,逐渐进入读者和评论界的视域,成为当代语境下继承和发扬辉煌传统的力量。

在诗歌领域中,活跃于20世纪的诗人不断推出新品,呈现出越来越丰富的主题、风格和形式。在其作品中,自然和诗人如亲人般密切,人类和环境在精神上关联,许多作品扎根于土地,有浓烈的口语传统、地域色彩和历史感,焕发出新的生命力;同时,古老的传说、叙事、歌谣、吟唱、仪式等被重新想象和运用,它们的节奏和情绪表达完全入诗,不仅影响着诗人的文化和生活感受,也悄悄改变着读者的感知。

在新世纪,早已成名的哈尔霍先后出版了《我们如何成为人:新近及精选诗歌》《灵魂谈话,歌唱语言》等。前者关注艺术家在社会中的角色,以及艺术、家庭、人与人之间的联系。哈尔霍的诗歌并不直接传达理念或情感,而是以本土族裔特有的吟唱、神话和叙述形式,让读者在语言中意识到文化记忆的力量,而文化记忆也是本土印第安诗人创作的某种共性。在哈尔霍的诗歌世界中,历史与现实交融,神秘色彩和平凡生活细节是相通的。

诗人罗斯于2002年出版《痒得发疯》,表达了作者对早期欧洲殖民者的愤怒和恐惧。在诗中,她化身为敢于抵抗的勇士,为民众发出呐喊,同时,诗人融入印第安人历史,以往昔的斗争力量来隐喻当下的文化和传统保护,捍卫自身的权利和尊严,语言的力量产生强大的推动力和战斗力。

厄德里克

韦尔奇

2001年,被莫马迪称为"也许是20世纪美国印第安作家中最优秀的讽刺家"的维兹诺出版了论文集《永久的天空》,收集了他过去30年间关于本土裔人的保留地生活、文化及社会变化的文章,包括对本土文学评论。2006年,他发表6章史诗作品《熊岛:苏加角之战》,讲述了1898年保留地本土裔人与美国政府军之间的一场战争,该战以本土裔人的胜利告终,并对后来的保留地与政府关系产生了深远影响。

在新世纪头10年里,维兹诺发表了3部小说,其中,2005年的《自由恶作剧者》,由7个短篇系列合成,分别讲述了明尼苏达北部一个保留地上7个恶作剧者兄弟的故事。2008年,他出版《梅墨神父》,揭露印第安保留地传教会神父的亵童丑闻,小说中的被害儿童以胆量和智慧战胜了邪恶的神父。2011年,维兹诺发表小说《白土族的裹尸布》,融合视觉艺术、小说叙事和歌曲,通过描写明尼苏达白土族印第安人为做牺牲的飞禽走兽包裹尸体的风俗,讲述这一传统对当代艺术家和其他人的心理和精神作用,以及对其生活造成的影响。

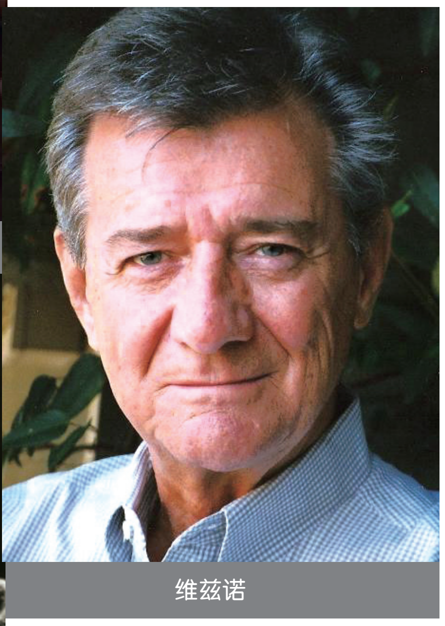
高产作家厄德里克在近十余年来先后发表7部长篇小说:《关于小无马地神奇事件的最终报告》《肉铺老板的歌唱俱乐部》《四灵魂》《彩绘鼓》《鸽瘟》《影子标签》。其中,《鸽瘟》于2009年进入普利策奖小说奖的最终提名。她最近一部小说是2012年出版的《圆屋》。

已小有成就的欧文斯,进入新世纪后陆续有散文和小说新作发表。2001年,他先后出版了散文《我听见火车声》、评论《混血信息:文学、电影、家庭、地域》和长篇小说《夜地》。欧文斯在小说中真实刻画当代本土裔人物,避免刻板和格式化倾向,在紧张惊险中充满本土裔风格的幽默和反讽。

已有"新一代伟大的本土裔作家"之称的阿莱克西,进入新世纪后突显其创作能量。2003年,他出版了《十个印第安小人》,借用阿加莎·克里斯蒂推理名作之题,讲述了9个当代本土裔美国人的故事。2007年,他出版《一位兼职印第安人绝对真实的日记》,讲述了斯波坎印第安保留地一位年轻漫画艺术家的成长经历,故事取材于真实人物,小说获得当年美国全国图书奖。同年发表的《飞逸》可说是成长小说,呈现暴力叙事特征,兼有"穿越"情节。故事讲述少年齐兹的成长,他6岁时母亲去世,10岁时因放火烧死姑妈男友,被姑妈赶出家门,身陷暴力犯罪,此后,他穿越到20世纪60年代的美国民权运动,身份是联邦调查局探员,但身体是19世纪小大角之战时的印第安男孩,几经穿越,他回到现代现实的身体,成为飞行员。

继诗歌散文集《脸谱》之后,阿莱克西又先后发表两部小说集《战舞》和《亵渎》。获得福克纳奖的《战舞》通过一系列故事,描绘了当代各色普通本土裔人物的艰辛、痛苦、愁闷和快乐。《亵渎》围绕商业体育、保留地生活、爱情婚姻等,书写当代本土裔人的生活和奋斗。有评论认为作者通过该书再次证明自己是当代最引人注目的短篇小说家之一。

很多本土裔戏剧家在新世纪头10年里也成就斐然。奥利瓦于2002年发表《鼓中女人》和《羽毛之痕》两部社会问题剧,2004年,她先后出版关于族裔和暴力问题的两幕剧《99美分梦》和反映本土裔社区问题的《镜中脸》,而出版于2006年的《北美印第安戏剧》,集中收入了她的8部作品,包括讲述爱情和家庭故事的《天使之光》、音乐剧《大河的呼唤》、反映社会问题的《公园咖啡馆》、家庭问题剧《看见简在跑》,以及反映本土裔家庭宗教问题的《精神线》等。



维兹诺

戏剧家格兰西的创作在新世纪呈现全面推进的势头:在继续创作戏剧的同时,更多转向小说创作。2002年出版的小说《面具匠》讲述了一位离婚混血印第安女性在俄克拉荷马旅行并教授艺术和面具制作的故事。她的长篇小说《心如石坚》具有历史小说的性质,讲述了一位年轻的肖肖尼印第安女性跟随刘易斯-克拉克西部探险的经历,还穿插了刘易斯-克拉克探险日记的片段。她还先后出版诗集《以石为枕》《影之屋》和《旧事启蒙》。

格兰西在2001年到2003年先后发表了5部戏剧:关于战争和社会问题的《三角邮票集邮者》、反映族裔间问题的《美国吉普赛人》、讲述爱情故事的《我吼叫的话语》、社会问题剧《红肤人》、家庭问题剧《颠倒的变换》。这些作品和其他剧作家的作品一起,构成新世纪本土裔戏剧文学继续发展的基础与动力。

包括北美印第安文学传统在内的美国本土裔文学发展至今,已成美国文学经典的一个重要内容。无论是书面英语化的口头文学,还是19世纪以来以奥康姆为代表的众多作家创作,乃至1969年印第安文艺复兴以来以莫马迪为首的作家创作,都无可争议地验证着这个事实。尽管这样的认识在某种意义上是"迟到的觉悟",但这丝毫无损这一文学现象的地位和声誉。

美国本土裔文学的起源和发展自有其独特的历史、社会、文化和文学语境。在当今美国文学中,它以族裔文学身份出现,以自身的优势和特色,丰富着美国文学宝库。它植根于深厚悠长的本土传统,交融数百年来与欧美文化之间的恩怨情仇,在努力融入美国社会现实的同时,顽强而卓有成效地坚持族裔身份和文化传统,并反过来影响和部分改造着占主导地位的欧美文化和文学传统。这正是它强大生命力的体现,是本土裔文学得以绵延不绝、且影响日益增强的保障。

我的阅读

奈保尔的起点与终点

□陈嫣婧

对于很多真正热爱奈保尔的人而言,今年上海书展上的几次会面,一定不会是特别愉快的经历。奈保尔垂垂老矣,但我们最不能忍受的,其实是被年老所波及的曾经辉煌夺目的精神品质。

奈保尔显然已经不再对创作抱有多么大的热情,身体原因是一方面,但并不是全部。诚实地说,他的后期作品似乎已出现穷途之相,越写越露出本相,越意识到写作的某些局限。不过像他这样拥有强烈精英意识的作家,这或许也是必须经历的绝望吧。曾经,奈保尔最关注的文学命题——种族、殖民、身份认同的困难,文化的割裂,让他直登殖民文学创作的高峰。后殖民主义是20世纪末最重要、最主流的思潮,德里达、萨义德等正努力瓦解着几个世纪来以西方国家为绝对主导的文化和精神格局,他们将目光投往贫穷落后、并因此失去话语权和文化先进性的亚非国家,而奈保尔适时迎合了这目光。他创造了展现后殖民文化种种特性的经典文本,非虚构代表作"印度三部曲",长篇小说《大河湾》《魔种》,中篇小说《自由国度》,从题材到小说的整体基调,层层深入,将移民文化的失根困境、殖民地与宗主国之间复杂矛盾的文化冲突展现得淋漓尽致。奈保尔本人的印度裔血统、殖民地的成长背景、在英国接受精英教育的求学经历以及纯熟运用英语写作的语言优势,使这成就仿佛水到渠成。

但经常,意义会有脱离本质而存在的嫌疑,文学成就与文学品质不见得能够完全对等。所以我试着去读最初彰显他才华的《米格尔大街》,这本短篇小说集有着无法忽视的魔力。《米格尔大街》的背景特立尼达是作者成长的故乡,老牌英属殖民地,作者以自己年少时的观察与经历作为蓝本,用儿童视角和第一人称勾勒出他所经历的殖民地的生存状态。

第一人称的叙述普遍带有主观性,加之儿童视角天真无邪,以此出发去观察描绘成人世界,往往会因为隔阂而生出某种反讽意味,所以读者要深入阅读其实是存在障碍的。我们必须跨过叙述者有意设置的视角带来的局限,揣摩作者真正的写作意图,在揣摩时,已经逐步进入作者叙述的核心,也就是文本的意义所在了。米格尔大街上的很多人是一群看似合理的奇怪的存在,这也是所有在殖民地里生活的人给人们的普遍印象。作为旁观者,我们看到的是生存的荒诞,而主人公"我",作为一个孩子,在叙述过程中又用理所当然的语气、矛盾重重的语言和情节构造出一个仿佛在夹缝中生存的异象世界,带来巨大的阅读张力。

这还不是最讨人喜欢的。因为作者当时的年轻,他还未来得及将自己今后不断增叠的阅历和思考大剂量地补充到作品里,《米格尔大街》有幸保留了一些"小清新",这体现在小说的篇幅、语言的调性和对技巧的把握上,更体现在叙事的诚恳与实在上。小说由好多小故事组成,一个故事写了一个人,他们的人生充满了出乎意料,但作者却写得很有节制,只有对自己的写作技巧非常自信才能表现得这么不动声色,就好像一个能看透所有花招和谎言的人最终老老实实地说好每一句话。这些故事里我最喜欢的是《没有名字的东西》《曼曼》《花炮制造者》和《布莱克·沃兹沃斯》,即使将殖民地背景抽离,它们仍是好故事。

评论家们看重时代、地域或历史与文学作品的关系,写作毕竟不是空中楼阁,但文学作品最终将超越上述局限,它是凌驾于时代、地域或历史之上的。这4个故事的主人公是殖民地文化的产物,但又何尝不是人类文明的产物,他们虽出生、成长于特立尼达,但他们疯狂地做木匠,做花炮,写诗,疯狂地希望使用通常被认为是非常高深的精神力量来支撑起自己空空如也的躯体,这和迷失在文明世界里的人没有区别。他们始终渴望找到文化和精神的主体性,也就是他们自己。讲得更通俗些,他们希望可以拥有自己的价值观和生活,做自己的主人。然而现代文明的同质化和一体化摧毁了这一切,殖民地文化只是这股毁灭力量中力气较大的分支。被殖民者既要忍受现代文明带来的异化,又要忍受自己的主题文化被掏空,同时还需面对物质上的贫穷。所以这些人的幻灭更彻底,他们惟有疯狂,才能抵御外界想要抽干他们的力量。而结局要么是悲情地死掉,要么是灰溜溜地面对理性回归后的不堪。布莱克·沃兹沃斯孤零零地死了;曼曼没那么幸运,他将活着接受人们无尽的嘲笑,看不到明天。

看《米格尔大街》让我积攒了许多悲伤的情绪,虽然这些故事都非常短小,但几乎能找到所有我认为有价值的文学命题。爱情、信仰、创作、迷失、自我挣扎以及失败。小说几乎覆盖了所有的人伦关系,几乎呈现了所有人在面对自己、他人和社会时可能对面临的绝境。这样广阔的涵盖面,在奈保尔之后的作品中几乎没有再出现过。在写作《米格尔大街》之后,奈保尔在殖民地文学这个大命题里走得更深更远了,但对于人类普遍命运的悲悯,他始终没有丢开。

其实,奈保尔一生的思考和写作几乎从未离开过血统、种族、殖民和宗主国这些词,一直到他的长篇封笔作《魔种》出版,我们才看到他最终的失望和放弃。《魔种》和《米格尔大街》一样充满反讽,只不过后者的反讽起源于无知,而前者则来自于经历过一切之后的彻底绝望。《魔种》最后以一个真实事件结尾,一个黑人外交官如何坚持不懈为自己提纯血统的故事。他的做法非常务实,他本人和他所有的黑人孩子们,通过不断与白种女子交配,终于使第三代中的一个孩子被完全漂白。他相信,以后没有人再会去追究这个家族曾经的黑人血统,他们再也不会被欺压,因为歧视无从存在。所有的反抗、革命,那些仅存在于智力与想象中的激情和抱负与之相比是多么虚弱,正如小说中价值观被掏空的主人公威利,以及他身在异乡做着不切实际革命梦的妹妹。这似乎是所有带有肤色的知识分子的可笑之处,甚至是奈保尔自己,当他试图通过写作来告诉我们一切的时候,他自己又何尝不在怀疑这一切?所以《魔种》之后作家不再有新作,他在写作中挖空了自己,最终选择了沉默而不是雄辩。

伟大的作家从小试牛刀到金盆洗手,究竟走过了怎样一条写作之路?《魔种》和《米格尔大街》就站在这条路的起点和终点,它们的位置应该是漩涡性的,同一个垂直平面,不同的高度,概括奈保尔写作的一生。